④# C U L T U R A

ANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

GANG 2 FEBRUARI 1956 No. 11

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

Op my ou Ramkietjie

Op my ou ramkietjie
Met nog net een snaar
Speel ek in die maanskyn,
Deurmekaar.

Ek sing van Adam
En Eva se val,
Van die ou Paradijs.
„Halfpad mal!"

So sê die mense
Wat my hoor speel
As die skemer my wang soen
Soos ferweel.

As die maan my aanhoor,
En die sterre knip,
Dan speel ek kordaat voort,
In my skik.

Wat gee ek om mense
Wat sê ek's mal,
As die varings my aanhoor
By die wal?

Wat om my vriende —
Wat noot nie verstaan —
As die sterre my toeknik,
En die maan?

Op my ou ramkietjie
Met nog net een snaar,
Speel ek in die maanskyn,
Deurmekaar.

C. Louis Leipoldt

Het hier afgedrukte gedicht van de in 1947 over-len Zuidafrikaanse dichter C. Louis Leipoldt komt or in „Groot Verseboek", een voortreffelijke lcemlesing uit die Afrikaanse Poësie" in 1952 rschenen bij Nasionale Boekhandel Beperk te oemfontein. De dichter Leipoldt heeft een zeer belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de moderne Zuidafrikaanse dichtkunst. Maar laten we dit keer onze aandacht beperken tot dit gedicht. Bij aandachtig en vooral hardop lezen valt de taalmoeilijkheid practisch weg. En dan blijft een uitstekend geslaagd gedicht, juister nog een liedje, waarin een vleugje humor verhoedt dat de weemoed in sentiment versmelt, maar waarin in korte versregels de stemming uitstekend getroffen is. 'n Niemendalletje, zoals het melodietje dat de dichter speelt op zijn „ramkietjie", een heel primitief tokkelinstrument. Hij speelt in de avondschemer zomaar wat „deurmekaar" en trekt zich niets aan van de mensen die zeggen dat hij „halfpad mal", dat hij halfzacht is. „Wat geef ik om mensen die zeggen dat ik gek ben, wat om vrienden die zo'n stemming toch nooit begrijpen; wat kan me dat schelen als ik 's avonds in de maneschijn zo maar wat zit te spelen op mijn ramkietjie met nog net een snaar."

t.v.

RADIO-PROGRAMMA VOOR FEB. 1956

2 Februari:	Letterkundige Rubriek o.l.v. T. J. M. Versteeg Klassieke Muziek: Gustav Holst: De Planeten
7 Februari:	Operaprogramma: „Aida" van G. Verdi Eerste deel.
9 Februari:	Klassieke Muziek Tsjaikowsky: Romeo et Juliet Berlioz: Romeo et Juliet.
14 Februari:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Operettemuziek.
16 Februari:	Letterkundige Rubriek o.l.v. T. J. M. Versteeg Klassieke Muziek Manuel de Falla: Noche en los jardines de España Pianomuziek van Fr. Liszt.
21 Februari:	Operaprogramma: „Aida" van G. Verdi Tweede deel.
23 Februari:	Graag gehoorde Muziek.
28 Februari:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Licht Klassieke Muziek.
1 Maart	: Letterkundige Rubriek o.l.v. T. J. M. Versteeg Klassieke Muziek. Joh. Seb. Bach: Concert voor 2 violen in D. Orgelmuziek.

Professor Von Roentgen zag een licht

„Ik dacht niet, ik onderzocht" — en dat bracht de wereld een vondst van ongewoon belang.

Het gebeurde nu zestig jaar geleden. En het was iets wat op de dag van heden nog kan gebeuren: een professor, die in zijn laboratorium plotseling iets ziet, waar hij geen wijs uit kan, iets wat hij niet thuis kan brengen.

Zoiets overkwam op de late avond van de 8ste November van het jaar 1895 de Duitse professor Wilhelm von Röntgen. Hij zag opeens in zijn laboratorium een vreemd lichtverschijnsel.

Professor von Röentgen was geen spiritist, want dan had hij misschien aan geesten gedacht. Maar hij was een nuchter geleerde. En hij had ook geen reden om het zo ver te zoeken, want hij had zekerheid genoeg om aan te nemen, dat het lichtverschijnsel natuurlijke oorzaak moest hebben. Want hij nam het waar op een scherm — een stuk karton — dat hij met een fluorescerende stof — bariumplatinacyanuur — bestreken had. D'at scherm begon opeens op te lichten. Maar daarom was het nog geen gewone oorzaak. Ze was onbekend. Omtrent die oorzaak tastte hij in het duister. Fluorescerende stoffen vertonen dat lichtverschijnsel, wanneer ze door — onzichtbare — ultraviolette stralen getroffen worden. Dàt wist von Röntgen. Maar die konden het niet zijn. Dat stond vast. Dus moesten het andere, tot dan toe nog onbekende stralen zijn. Eveneens onzichtbaar. Een nieuwe soort stralen dus. En von Röntgen hesloot dan ook maar tot het bestaan van deze nieuwe, onbekende soort van stralen te besluiten. X-stralen, doopte hij ze voorlopig. Want hij had tenslotte een mathematische opleiding gehad en was niet arrogant genoeg om ze zelf Röntgenstralen te dopen.

Von Röntgen trok deze conclusie niet op het ogenblik, dat hij dat verrassende lichtverschijnsel zag. Hij deed het eerst later. Hij trok helemaal geen conclusies, want hij dacht zelfs niet eens.

Het is niet oneerbiedig om dit te zeggen. Von Röntgen zelf heeft het namelijk eens aan een hezoeker verteld, die hem er naar vroeg. Bezoekers kunnen soms immers rare vragen stellen. „Wat dacht U", vroeg zijn bezoeker, „toen U dat licht zag"? „Ik dacht niet", zo luidde het antwoord van de geleerde, „ik onderzocht".

Waar kwamen die geheimzinnige stralen vandaan? Dat was het eerste, wat onderzocht moest worden. Het antwoord was niet moeilijk, al was het een tikje sensationeel.

Het was in de dagen, dat de natuurkundige wereld buitengewone belangstelling had voor het verschijnsel van de electrische ontladingen, die in vrijwel luchtledig gemaakte glazen buizen konden tot stand gebracht worden. De Engelsman Crookes had zulke buizen gemaakt en er — in 1879 al — een hele serie fraaie proeven mee gedemonstreerd voor de British Association te Londen. Er waren allerlei mooie lichtverschijnselen te zien. Wat gebeurde er precies in die buizen? Daar was men nog steeds niet achter. Een aantal natuurkundigen hadden er zich mee bemoeid en ook Von Röntgen, professor aan de Universiteit te Würzhurg in Beieren, was in die dagen met zulke experimenten hezig. In zijn laboratorium had hij de nieuwste toestellen daarvoor, geconstrueerd volgens het idee van Lenard. En Von Röntgen had zich afgevraagd, of er soms in de buizen, behalve het zichthare licht misschien ook onzichtbare stralen aanwezig waren. En daarom had hij een stuk karton met het fluorescerende barium platinacyanuur bestreken.

Het was zijn bedoeling, al het zichtbare licht tegen te houden. En daarom had hij de Crookse buis geheel en al in zwart papier ingepakt. Het was laat geworden, maar „Nog even!", zei hij. Nog even wilde hij zich overtuigen, dat dit gelukt was. En daarom liet hij er even een elechtrische ontlading doorheen gaan. Er scheen geen licht doorheen, maar het scherm, dat in de nabijheid lag hegon ineens licht te geven, hoewel ook ultra-violette stralen — dat wist Von Röntgen — niet door zwart papier heen konden komen.

„Ik dacht niet, ik onderzocht". Met dat onderzoeken maakte Von Röntgen ernst. Hij begon er meteen aan, vol ijver. De eerste dagen zelfs kwam de professor niet meer thuis. Hij at niet slechts in zijn laboratorium, zo tussen de proeven door, maar liet zelfs zijn bed komen en het werd er opgemaakt! Want als hij soms 's nachts plotseling eens een idee kreeg, dan kon hij onmiddellijk aan de slag gaan met een experiment.

Zes weken lang bleef hij aan het werk. Toen wist hij voorlopig genoeg en ging hij achter zijn bureau zitten. En op 28 December nog van het jaar 1895 gaf hij bij de Physikalisch-Medizinische Gesellschaft te Würzburg een envelop af met een artikel „Ueher eine neue Art von Strahlen". Het werd na Nieuwjaar, voor het artikel in druk verscheen.

De envelop hevatte niet alleen een artikel, maar

ook foto's. Wonderlijke griezelige foto's, zo op het eerste gezicht. Een foto bijvoorbeeld van een menselijke hand. Maar geen gewone foto. Want men kon de beenderen in die hand duidelijk zien. Toch was het geen foto van een hand-skelet. Want ook het vleselijk omhulsel was vaag te onderscheiden. Het artikel bracht de verklaring van die vreemde „Röntgenfoto's". De geheimzinnige stralen zo stond er, gingen door alle stoffen heen, al was het niet door alle stoffen even goed. Een lichtlaag van meerdere meters liet ze nog door, papier en hout ook. Maar een loden plaat van nog geen 2 milimeter was al ondoorzichtig. Been liet ze minder goed door dan spierweefsel. En op fotografische platen werkten ze in; getuige de verrassende foto's.

Een opzienbarend geval. De geheimzinnige onzichtbare stralen ontstonden, wanneer de stralen in de Crookes-buis de glaswand van de buis troffen.

Het geval ging als een lopend vuur door de hele natuurkundige wereld. Op 23 Januari 1896 hield Röntgen onder groot enthousiasme der aanwezigen te Würzburg een voordracht over zijn stralen en deed er experimenten mee.

De wereld was — zo zou later blijken — een kostelijk hulpmiddel voor de medische diagnostiek — doorlichten, de medische therapie — bestralen — en het materiaalonderzoek rijker geworden.

Tal van natuurkundigen begonnen de Röntgenstralen te bestuderen. De eerste tijd bleef hun aard onbekend, het waren nog altijd X-stralen, maar in 1912 toonde Von Laue aan, dat zij uit electro-magnetische golven bestaan. Von Röntgen had toen al elf jaar geleden de Nobelprijs voor zijn ontdekking ontvangen.

En frappante ontdekking ook, die van Von Laue. De onzichtbare stralen kwamen in wezen overeen met gewone lichtstralen. Hun bijzondere, merkwaardige eigenschappen dankten zij aan het feit, dat hun golflengte zo buitengewoon kort is. Van het gewone licht heeft de blauwe component de kleinste golflengte. Ongevaar 0.0005 mm, maar die van de Röntgenstralen is zo klein, dat ze gemeten wordt met ängströmeenheden. Een ängströmeenheid is 0.0000001 milimeter. Hun golflengte komt min of meer overeen met de afmetingen van de atomen zelf.

Zo bracht een avond van onbelangrijk voorbereidend werk, maar een avond met een sensationeel einde, de mensheid een ontdekking, welke haar van ongewoon groot nut is geweest.

Mr. H. C. M. Edelman

Mr. Jaap Kunst

op Aruba

Er zijn zo van die schaarse ogenblikken in het leven, die het bestaan van ons mensenkinderen een zekere culturele verheffing brengen. Tot die ogenblikken behoort zonder twijfel ook een bezoek van de vermaarde ethno-musicoloog Mr. Jaap Kunst.

Jaap Kunst verstaat de kunst als geen ander, de toehoorder mee te voeren naar verre onbekende landen en hem te confronteren met de cultuur van deze verre streken. Daarnaast maakt de luisteraar kennis met een man, die als het ware vergroeid is met de cultuurschatten van anderen en die begeesterd en met een zeer diep inzicht in deze schatten zonder enige moeite in ons, luisteraars, een stille liefde voor deze rijkdommen doet opgroeien. Een avond met Jaap Kunst betekent een rijke avond. Een oase in de dorre droogheid van het dagelijks leven, dat zich vaak, meer dan nodig, tevreden stelt met culturele genoegens, die het etiket cultuur nog nauwelijks vermogen te dragen.

Helaas was het bezoek van een kortstondige duur. Maar in deze vier dagen sprak Jaap Kunst toch vijf keer voor een grote schare enthousiaste toehoorders. Het is niet doenlijk een bepaalde voordracht hoger aan te slaan dan een andere. Altijd weer worden wij gegrepen door het eenvoudige betoog en de liefde voor de volksmuziek die spreekt uit zijn woorden. Jaap Kunst is niet alleen een geleerde van formaat, hij is bovenal paedagoog. Hij weet het auditorium mee te voeren naar de hoogten, die hem boeien en die zijn diepe belangstelling trekken. En of het nu het Nederlandse Volklied is, of de muziek van Bali, of de volksmuziek in Yoego-Slavië, of een onderwerp als Acculturatie in de Muziek, nooit ontbreekt de juiste toon, de rijkdom van woordkeuze, het duidelijke voorbeeld en vooral de grote liefde van de spreker voor het onderwerp.

Verstild hebben we daar gezeten en geluisterd. Ongekende werelden zijn voor ons opengegaan. Wij hebben ons mogen verrijken met de kennis van een groot Nederlander. We zijn enkele ogenblikken weg geweest uit de sleur van plichten en zorgen. Daarvoor willen wij U, Mr. Jaap Kunst, graag hartelijk danken en wij hopen, dat een hernieuwde kennismaking met U niet al te lang op zich zal laten wachten.

S.

Losse Opmerkingen bij ons radio programma

In 1914 schreef Gustav Holst (oorspronkelijk Von Holst) zijn compositie: „De Planeten". Met dit werk leverde hij een flinke bijdrage aan de Engelse Muziek der 20ste eeuw. Het bestaat uit 7 delen, die de namen der verschillende planeten dragen; de eerste is Mars en vervolgens horen we de muzikale realisering van Venus (de brengster van de vrede), Mercurius de gevleugelde boodschapper), Jupiter (de brenger der vrolijkheid), Saturnus, de brenger van de ouderdom, Uranus, de tovenaar, en Neptunes, de mystieke. Na 40 jaar heeft het werk nog niets van zijn frisheid en originaliteit verloren. Het zal de aandachtige luisteraar boeien door zijn grootsheid en ingetogenheid, zijn rijkdom aan orkestraal coloriet en de verfijnde sfeertekening. Het werk zal worden uitgevoerd door het Londens Symphonie Orkest met medewerking van een vrouwenkoor o.l.v. Sir Malcolm Sargent.



Gustav Holst

In 1869 werd Verdi door de Khédive Ismael Pasha vier duizend pond geboden voor het schrijven van een opera, die dan bij gelegenheid van de opening van het nieuwe operagebouw te Cairo moest worden uitgevoerd ter viering van het in gebruik stellen van het Suez-kanaal.

Na aanvankelijk tweemaal het aanbod te hebben afgeslagen, accepteerde Verdi tenslotte toch de opdracht en schreef de muziek bij een tekst met de titel: „Aida". Na het overwinnen van een oneindig aantal moeilijkheden kwam een opvoering van deze opera tot stand, echter niet ter gelegenheid van de opening van het gebouw in Cairo. Het werd 1871 voor het zover was.

De opera vertelt ons de geschiedenis van Rhadames, een Egyptische kapitein, die hevig verliefd is op Aida, een slavin, de dochter van een Abessynse koning. Deze koning beweegt Aida, nadat hij door Rhadames gevangen genomen is, van haar geliefde het krijgsplan te stelen. Aida slaagt hierin. Als deze actie later uitkomt, wordt Rhadames veroordeeld levend begraven te worden. Als dan de grafsteen verzegeld wordt, vindt Rhadames zijn liefde, Aida, bij zich in het graf, omdat zij er de voorkeur aan geeft aan zijn zijde te sterven.



De meest bekende aria uit deze opera is wel: Celeste Aida, in de eerste acte door Rhadames gezongen. Verder vinden we er in: de Grote Mars en de Balletmuziek en in het laatste bedrijf de Nijlaria voor sopraan.

De klassieke f i g u r e n, ons in vloeiende dichtrege-

len bezongen door Shakespeare in zijn Romeo en Juliet, hebben steeds een sterke bekoring gehad voor de componisten. Gounod bezong deze onsterfelijke karakters in zijn opera: Romeo en Juliet. Berlioz schreef zijn 3de Symphonie voor solisten, koor en orkest geïnspireerd door deze tragedie en ook Tsjaikowsky werkte dit thema muzikaal uit in zijn Ouverture-Fantasie. Van de modernen is nog een ballet onder de naam R. & J. bekend van de Rus Prokofieff.

Tsjaikowsky heeft zijn muzikale schepping gebaseerd op de figuren van de twee minnenden. Hij voert deze „liefdetekening" konsekwent door tot de pathetische dood van de twee ongelukkigen. Persoonlijke gevoelens hebben in deze een hartig woordje meegesproken. Maar tenslotte zijn componisten ook mensen. In zijn R. & J. heeft Tsjaikowsky ons zijn grote liefde geschilderd, die hij koesterde voor een actrice. Zijn liefde was al even unhappy als die van de klassieke geliefden. De actrice immers trouwde een ander. Maar de herinnering aan deze rijk-opgebloeide liefde heeft Tsj. bewaard en weergegeven in zijn ouverture-fantasie.


Berlioz

Berlioz' grote drijfveer voor het schrijven van zijn muziek was meer tweevoudig. Hij bewonderde de schepping van Shakespeare, vervuld van een hartstochtelijke liefde voor Harriet Smithson, ook al een actrice. Maar dan een actrice, die juist in de rol van Juliet grote triomfen vierde. Berlioz trouwde inderdaad deze liefde en schreef zijn symphonie jaren na het huwelijk, toen eigenlijk de onuitblusbare vlam al gedoofd was. Toch moet deze vlam wel een allesverterende kracht gehad hebben, als we beseffen, dat na het blussen nog zoveel stille kracht


Tsjaikowsky

was overgebleven, dat Berlioz deze symphonie kon schrijven. Helaas kunnen we U deze compositie niet geheel laten horen. Wij beschikken slechts over het tweede deel, waarin ons drie hoogtepunten uit het toneelspel worden geschilderd n.l. de scene waarin Romeo alleen is, vervolgens het feest bij de familie Capulet en tenslotte de Liefdesscene.

U hoort beide versies, van Tsjaikowsky en Berlioz, in een uitvoering van het N.B.C. Symphony Orchestra o.l.v. Arturo Toscanini.

De Falla's Nachten in een Spaanse tuin dateert van 1916. Het werk bestaat uit drie delen, die elk een titel dragen. Met het schrijven van dit werk beoogde de componist het oproepen van plaatsen, gevoelens en stemmingen. Hij deed dit met rhythmen, toonschalen en versieringen, die sterk doen denken aan de muziek uit Andalusië. We horen in deze muziek de klanken van feesten en dansen, maar ook een toon van zwaarmoedigheid en geheimzinnigheid ontbreekt niet in het werk.

Voor 1 Maart staat reeds aangekondigd een uitvoering van Bach's Concert in D klein voor 2 violen en orkest. Bach schreef dit werk in 1720 en 't is geschreven in de zuiver klassieke concertvorm. Dit concert is een samenspel tussen orkest en solisten, dat volkomen uitgebalanceerd is door de grote diepgang van het werk en de knapheid, waarmede het geschreven is. Het werk bestaat uit drie delen, alle van een verrukkelijke harmonische schoonheid, met een stralende rijkdom aan prachtige melodieën.

Het Concert in D. klein voor twee violen en orkest wordt uitgevoerd door Herman Krebbers en Theo Olof met begeleiding van het Residentieorkest o.l.v. Willem van Otterloo.

J. J. S.

VAN DE REDACTIE

Het ziet er naar uit, lezer(es), dat binnenkort nog meer tijd bij Radio Kelkboom beschikbaar zal komen voor uitgesproken goede culturele programma's. Immers het Algemeen Nederlands Verbond zal in Febr. a.s. met een bescheiden wekelijks programma van een half uur in de aether komen, terwijl het wel zo goed als zeker is, dat ook een programma van de Wereldomroep Nederland van een uur zal worden uitgezonden.

Dit betekent dus, dat dan drie en een half uur per week door verschillende organisaties verzorgd worden. Een winst van 75% vergeleken bij het vorige jaar.

Het brengen van deze programma's vraagt financiële offers van alle organisaties, maar dit nadeel valt geheel weg tegen de grote winst van goede uitzendingen. Wij volstaan met uw aandacht te vragen voor deze uitzendingen en rekenen op uw steun.

Heeft U critiek, geeft ze. Bent U tevreden, zegt het anderen, die misschien niet met deze uitzendingen op de hoogte zijn.

Slechts aller medewerking zal kunnen leiden tot het gestelde doel: Goede culturele ontspanning voor een ieder, die van goede wille is.

S.



Herman Krebbers
(Zie Radioprogr. 1 Maart)

Sterk zijn de benen die Filmkunst Kunnen dragen

Wanneer men — als ondergetekende — is opgevoed in de rechtzinnige leer van het filmdogma, wanneer men dus de filmmaker heeft leren waarderen als de man die door zijn bewuste rangschikking van beelden de kunstzinnige waarde van een film bepaalt, zelfs de allervoornaamste kunstzinnige waarde, wanneer men dus de montagetheorieën van Pudowkin nog altijd een ereplaats in z'n boekenkast gunt, dan kan men wel gerekend worden tot hen, die de filmkunst zien als het resultaat ener verzameling aesthetische wetten, waaraan niet te tornen valt. Deze filmaesthetiek heeft zijn „heiligen" gehad en zij heeft ze nog. Carol Reed, zogoed als Pudowkin en Joris Ivens en vele anderen zijn in dit koor der film-heiligen opgenomen op grond van hun filmoeuvre, in het verleden of heden, waarin zij het filmdogma trouw bleken te zijn. Maar hoe kan dit dogma soms wankelen, wanneer zijn paladijnen zich in persoonlijke ontmoetingen zeer gemakkelijk kettersc waarheden laten ontvallen!

Ik herinner mij drie ontmoetingen met film-prominenten wier woorden en daden op het terrein van de film vol tegenstellingen staken. Het was in 1950, toen Carol Reed in Amsterdam was afgestapt om er de première van zijn befaamde „Third man" bij te wonen. Bij die gelegenheid zei hij mij letterlijk: „Een goede film is een kwestie van een goed scenario en van goede acteurs. Ik geloof niet, dat de montage hierin een rol kan spelen". Een uitspraak die lijnrecht in tegenspraak was met z'n eigen werk. Men denke slechts aan „Bank holiday", „Odd man out", „The fallen idol", aan de prachtige documentaire die Reed met Frank Copra maakte: „The true glory', aan „The third man" tenslotte. Voor de maker van „The third man" was deze film: het scenario van Graham Greene en het spel van Orson Welles en anderen. Dáármee viel te werken, dáármee maakte hij een film. Dat deze film vóór alles Carol Reed was geworden, scheen Carol Reed zelf volkomen te ontgaan. Dat hij door zijn beheersing van de filmvorm een wezenlijke filminhoud wist te creëren, was hij zichzelf niet bewust!

Was de „ketterij" van Reed eigenlijk dus terug te brengen tot een hoogst merkwaardige anecdote, bedenkelijker was mijn eerste ontmoeting met de Rus Pudowkin in Cannes in het voorjaar van '51. Ik heb het ervaren als een regelrechte ontgoocheling om de rode, klassieke meester der filmkunst daar door de mand te zien vallen. Het was een droevig schouwspel: de geëerde pionier in zijn ware gedaante te herkennen. Een serviel ogendienaar van het regiem dat hij aanhing. Een tragische onttakeling van een eertijds fel en eerlijk kunstenaar.

Aanvankelijk maakte Pudowkin in Cannes geen slecht figuur. Toen hij en Vittorio de Sica achter de persconferentie-tafel plaats namen om van gedachten te wisselen over het realisme in de film, wist de Italiaan slechts met moeite enkele zinnen te formuleren. Pudowkin echter stak in vloeiend Frans een propaganda-speech af, bewierookte de realistische filmkunst, die in het land der Sovjets tot bloei was gekomen en verklaarde zelf alle kansen te hebben gekregen om films te maken, waarin hij zijn opvattingen over filmkunst had kunnen verankeren. Tegelijk smeet hij een aantal titels op tafel, die ieder onbekend en onbemind in de oren klonken. Terwijl de bescheiden De Sica kon verwijzen naar zijn prachtige film „Mirakel van Milaan". De kinderlijkheid van de op het festival vertoonde Russische films, waaronder „Le chevalier à l'étoile d'or", door Pudowkin vermeld als een film waar hij volledig achter kon staan, deed het rode aureool al iets van z'n onwaarschijnlijke glans verliezen. En de Moscovitische beminnelijkheid veranderde op slag in grilligheid, want plotseling werd het moeilijker Pudowkin vragen te stellen, verstond hij geen Frans, Duits of Engels meer en kon hij alleen nog via een tolk worden benader.d.

Het toeval hielp mij dit mysterie-Pudowkin te ontraadselen. Geheel buiten het festival om werd in een bioscoopje in Cannes op een Zondagmorgen zowaar een gedeelte van Pudowkin's nieuwste film „Schukousky" vertoond voor leden van de communistische partij. Ik waagde het erop een verrukkelijke, zonnige Zondagmorgen te ruilen voor Franse hemdsmouwen en knoflookgeuren in een benauwd bioscoopzaaltje. Voordat de filmvertoning begon verscheen Pudowkin zelf op het toneel, waar hij voor een microfoon in het Russisch grapjes maakte, die dan door een tolk in het Frans werden vertaald, omdat „kameraad Pudowkin zich niet zo goed in deze taal kon uitdrukken!"

Toen kwam dan het meesterwerk op het doek: een politieke verheerlijking van een in de vorige eeuw geboren Russische geleerde, die de vader zou zijn van de moderne rode luchtmacht. De manier waarop deze verheerlijking in beeld was gebracht, zou

Vervolg blz. 12

Cultura voor de Jeugd

DE PALING EN DE BAARS

Tegen de glooiing van de dijk
Kronkelde een paling door het gras.
Een baars, die ingeland daar was,
Riep uit: „Waarheen neemt gij de wijk,
Gij dwaas en onnadenkend dier?
Is het niet goed te wonen hier?
Wij hebben overvloed van kost,
Van schaduw onder kroos en blaren,
Om in te drijven en te varen,
Van iedere aardse zorg verlost.
Wat zult gij nu de wereld tarten
Straks wordt ge, als het u tegenloopt,
Levend gevangen en gestroopt
En komt gij om in duizend smarten.
Blijf toch, waar wij te samen leven,
Door geen vijandig oog bespied.
Wij hebben dotter, plomp en riet,
Om ons daartussen te begeven,
Als ons de lust daartoe bekruipt,
Terwijl gij moeizaam verder sluipt,
Door ik weet niet welke drift gedreven.
Wat is het toch, dat u bezielt?
Wat doet op uittocht u zo fel zijn,
Terwijl ge u, in uw eigen welzijn,
Veel beter aan de ringvaart hieldt?"
De paling, aldus toegesproken,
Zei: „Wat het zijn mag weet ik niet.
Iets is er in mij opgestoken,
Dat mij opnieuw naar een verschiet
Doet hunkeren, waarheen 't verlangen
Diep in mij, van mijn prilste jeugd,
Onuitgegroeid is blijven hangen
En mij doortrekt, zo lang mij heugt.
Hou mij niet op. Geen tegenspoeden,
Geen steile dijk, geen dam, geen sluis
Versperren mij den weg naar huis,
Zoals dien 't hart mij doet vermoeden.
Dat is het euige kompas,
Waarop ik vaar, door nacht en stromen,
Naar 't land, dat steeds het mijne was;
Het land der onvervulde dromen,
Vaarwel, het tijdstip is gekomen."
En hij verdween tussen het gras.

Jan Prins.

Dit gedicht is een mooi voorbeeld van een fabel. Je weet immers wat een fabel is: een gedicht, waarin dieren optreden, begaafd met menselijke eigenschappen. Die vorm is al heel oud, bij de Grieken en Romeinen vinden we fabeldichters en in de Franse Gouden Eeuw ontwikkelt Jean de la Fontaine dit genre tot een hoogte, die nooit meer geëvenaard is. De fabel is meestal didactisch. d.w.z. dat het gedicht ons iets wil leren. Wat is de les, die de dichter ons hier wil geven?

Er is sprake van twee dieren: een paling en een baars. De paling, — die in zee geboren wordt, een tijd lang in sloot en plas leeft, maar tenslotte toch terugkeert naar de wijde ruimten van de zee. Hij is hier het symbool van de mens, die gedreven wordt door een verlangen, waarvan hij zelf de oorsprong niet kent — wat het zijn mag, weet ik niet — naar onbekende verten „naar het land der onvervulde dromen". Hij geeft aan dit verlangen gehoor en geen „steile dijk, geen dam, geen sluis", kan hem tegenhouden.

De baars is het type van de burger, die tevreden is, met het kleine wereldje, dat hij altijd gekend heeft en dat hem bescherming biedt tegen het boze leven, dat voorbij zijn horizon opdoemt. Een ingeland noemt de dichter hem, een rijke ingezetene dus van een poldergebied, maar het woord krijgt hier een spottende bijbetekenis. „Wat zult gij de wereld tarten?" zegt hij tot de paling. Die zin is de kern van het gedicht. „Wat zult gij de wereld tarten?"

Inderdaad, waarom zouden we een veilig en nuttig thuis opgeven voor een onbekende en dreigende wereld. Gelukkig, dat er mensen zijn, die dit wel durven. Thuis is goed, maar de horizon lokt met een geheimzinnige bekoring. Wie weet, welke wereld daar zal op doemen, met welke mensen we kennis zullen maken, die onze geest verrijken en ons leren, dat ons eigen land niet het belangrijkste is en zeker niet de hele wereld is. Vaarwel dus land, vaarwel dus veilig huis.... „en hij verdween tussen het gras."

Jan Prins (1876-1948) is het pseudoniem van C.L. Schepp, die als zeeofficier de wereld rondgezworven heeft. Hij munt uit in natuurgedichten, die de natuur van Holland en die van andere landen beschrijven. Heel bekend is het gedicht „De Bruid". Hij maakte een vertaling van de bekendste fabels van La Fontaine, waarin zijn kernachtigheid en vermogen om de gewonste dingen in poëzie om te zetten, die van zijn voorbeeld evenaren. *Chr. W.*

DUIMELIJNTJE (vervolg)

„Kwiwiet, kwiwiet!" hoorde zij opeens boven haar hoofd. Zij keek op. Het was de zwaluw, die juist voorbij vloog .Hij was zo blij, toen hij Duimelijntje zag. Zij vertelde hem, hoe verschrikkelijk zij het vond, die lelijke mol te trouwen, en dat zij diep in de grond moest wonen, waar nooit de zon scheen. En zij huilde, toen zij het vertelde.

„Nu komt de koude winter!" zei de zwaluw, „ik vlieg ver weg, naar het warme land. Wil je meekomen? Je kunt op mijn rug zitten, bind je maar goed vast met je ceintuur, dan vliegen wij ver weg van de lelijke mol en zijn donker huis, ver over de bergen naar het warme land, waar de zon vrolijker schijnt, waar het altijd zomer is met mooie bloemen. Och, vlieg mee met mij, lief klein meisje, want je hebt mijn leven gered, toen ik bevroren leg in die donkere aardkelder!"

„O, ja, ik ga mee!" zei Duimelijntje en zij zette zich op zijn rug, met de voetjes op de uitgespreide vleugels, en zij bond zich vast aan een van de sterkste veren. En toen vloog de zwaluw hoog op in de lucht over bos en zee, over de hoge bergen, waar altijd sneeuw ligt. En Duimelijntje had het koud, daar boven. Maar dan kroop zij tussen de warme veren en stak alleen haar hoofdje er buiten om al het mooie te zien, dat onder haar was.

En ze kwamen in het warme land. Daar scheen de zon zo licht, de hemel was zo hoog, en op de heuvels groeiden glanzende druiven, blauw en geel. In de bossen hingen citroenen en sinaasappels, het rook er naar myrthen en kruizemunt, en op de wegen liepen mooie kinderen en speelden met grote kleurige vlinders. Maar nog verder vloog de zwaluw, en het werd mooier en mooier. Onder donkergroene bomen aan de blauwe zee stond een glanzend wit marmer slot uit oude tijden; wijnranken slingerden er zich om de hoge zuilen; heel boven in waren veel zwaluwnesten, en in een daarvan woonde de zwaluw, die Duimelijntje droeg.

„Hier is mijn huis" zei de zwaluw, „maar nu moet je zelf een van de mooiste bloemen uitzoeken, die daar beneden groeien, daar moet je wonen, en dan zal je het zo heerlijk hebben als je het maar denken kunt!"

„O, hoe heerlijk!" zei ze, en ze klapte in de kleine handjes. Daar lag een grote wit marmeren zuil, die was omgevallen en gebroken in drie stukken. Daar tussen groeiden de heerlijkste witte bloemen. De zwaluw daalde er op neer met Duimelijntje, en zette haar op een van de brede bladen. O, wat zag zij daar! Midden in de bloem zat een klein mannetje, licht en doorzichtig als van glas. Een gouden kroontje droeg hij op het hoofd, en om zijn schouders lichten witte vleugels. Hij was niet groter dan Duimelijntje. Dat was de engel van de bloem. In iedere bloem woonde zulk een engel, man of vrouw, maar deze was koning over al de anderen.

„O, wat is hij mooi!" fluisterde Duimelijntje. De kleine prins schrok van de zwaluw, want die was als een reus bij hem, hij was zo klein en fijn. Maar toen hij Duimelijntje zag, was hij zo blij, zij was het allerliefste meisje, dat hij ooit had gezien. Hij nam het kroontje van zijn hoofd en zette dat op het hare, vroeg haar hoe zij heette en of zij zijn vrouw wilde worden, dan zou ze koningin worden over alle bloemen.

Ja, dat was een andere man dan de kikkerzoon en de mol met zijn zwartfluwelen pels. Daarom zei ze „ja" tegen de lieve prins, en uit elke bloem kwam een elfje, zo mooi en lief, dat het heerlijk was om te zien. En ieder bracht Duimelijntje een geschenk. Maar het mooiste present was een paar vleugels van een grote witte vlieg. Zij werden om Duimelijntjes schouders vastgemaakt. Nu kon zij ook vliegen van bloem tot bloem. Het was een heerlijkheid. En de zwaluw zat boven in zijn nest en zong zo mooi hij kon. Maar in zijn hart was hij toch bedroefd, want hij had Duimelijntje zo lief, en hij had graag nooit van haar weggewild.

„Je moet geen Duimelijntje heten!" zei de bloemengel, „dat is een lelijke naam; we zullen je Maja noemen."

„Vaarwel, vaarwel!' zei de zwaluw, en vloog weer weg uit het warme land, ver weg naar het noorden terug. Daar had hij een nestje onder het venster van de man, die sprookjes kan vertellen. En voor hem zong hij: „Kwiwiet, kwiwiet!"

En dat is de hele geschiedenis.

Einde.

OPLOSING VAN JANUARI

President EISENHOWER.

Prijswinnaars: Aaltje van de Veen, Tankfarm 1, San Nicolas; Harold I. Baptiste, Pos Chiquito 79; Leny Henriquez, Hospitaalstraat 1, Oranjestad.

De prijzen worden in de loop van de maand thuis bezorgd.

NIEUW RAADSEL

In 1870 werd deze oude stad door opgravingen aan het licht gebracht. Men was echter van het bestaan op de hoogte uit de geschriften van Homerus. Het meest bekend is de belegering van deze stad die tien jaar duurde. Er kwam tenslotte een einde aan doordat enkele van de aanvallers zich met een houten paard binnen de poorten lieten voeren.

Welke as deze stad?

Oplossingen voor 15 Februari aan P.O. Box 216, San Nicolas, met vermelding van naam, adres, leeftijd en school

Vervolg: **STERK ZIJN DE BENEN ....**

door geen enkele studio vóór het IJzeren Gordijn meer worden geaccepteerd, zo saai en burgerlijk, infantiel en onbewogen was Pudowkin te werk gegaan. Deze film „Schukousky" ontmaskerde voor mij de eens vereerde meester als een charlatan, die om welke reden dan ook zijn kunstenaarschap willens en wetens had onderdrukt, erger nog, er leugens over ten beste gaf. Leugens, waarin hij zich had verhard, want toen ik Pudowkin op een receptie mijn teleurstelling niet kon verhelen, had hij alweer een andere titel in de mond van een film, waarvan hij „de montage meer in de hand had gehad". Deze film „Admiraal Nachimov" zag ik later in Zwitserland, waar zij een debacle is geworden. Het laatste wat ik van Pudowkin heb gezien was zijn nerveuze haast om naar z'n hotel te komen, om een nieuw artikel te schrijven voor de „Prawda" voor welk blad hij het festival versloeg. Daarin zou hij opnieuw van leer trekken tegen de leugen, de verdorvenheid en de decadentie der kapitalistische films.... Twee jaar later werd uit Moskou zijn dood op 60-jarige leeftijd gemeld.

Een andere keer had ik in Cannes een ontmoeting met mijn landgenoot Joris Ivens maar de tijd gerekend Nederlands eerste cineast, sinds jaren overtuigd communist, thans docent aan de filmschool in Warschau. Hij was naar Cannes gekomen om er een appèl te richten tot de regisseurs van de wereld. „Wij kunstenaars hebben de plicht de politieke scheidslijnen tussen Oost en West in ons werk te doorbreken". Praten kan deze kleine donkere en vriendelijke man als de beste. Hij geeft hoog op van de vrijheid die hij als kunstenaar in de Sowjet-Unie kan genieten. Ook hij zegt nadrukkelijk onveranderde principes te hebben ten aanzien van de filmmakelij. Maar ook



Carol Reed

hij maakt niets anders meer dan communistische propaganda en houdt zijn films uit de laatste jaren angstvallig weg voor zijn vroegere vrienden uit Nederland. Ivens had pas — het was voorjaar '55 — de laatste hand gelegd aan een film, waarin vijf regisseurs van verschillende nationaliteiten over vijf vrouwen uit hun land vertelden. Cavalcanti nam een Braziliaans vrouwenleven voor zijn rekening; Jean-Paul le Chanois een Frans. De Santis een Italiaans, Gerassimov een Russisch en een vrouwelijke Chinese regisseur, Woe Kjoe Ying, het leven van een vrouw uit haar land. Joris Ivens had de supervisie, zorgde voor een proloog. Het opmerkelijke aan hem is, dat vooraanstaande kringen in Rusland zowel als Amerika vele grootscheepse opdrachten aan zijn handen durfden toevertrouwen. Toen ik hem naar z'n artistiek credo vroeg, ontrolde zich heel z'n veelbewogen leven in ons gesprek als tussen twee onde vrienden. Zijn beroemde film over de Zuiderzeewerken „Nieuwe gronden", gemaakt omstreeks 1930, en zijn stakingsfilm „Borinage" werden al spoedig evenzeer bewonderd in New York als in Rusland. De eerste uitnodiging kwam uit de Oeral in '32: een film over de Komsomols. In '36 werd Ivens echter naar de Verenigde Staten gehaald om er lezingen te houden aan enkele Universiteiten. Die lezingen gingen over het ambacht van de filmer zoals Ivens dit ziet.

Hij was de eerste die een Nederlandse film buiten Nederland tot vertoning bracht: een voorstelling van „Nieuwe gronden" in New York. De burgeroorlog in Spanje brak uit en Ivens maakte „Spaanse Aarde", met commentaar van Hemmingway. De première vond plaats in het Witte Huis. In '38 was Ivens in China, wederom met de Nederlandse cameraman John Fernhout. In '39 volgde een opdracht voor het Amerikaanse departement van Landbouw. Ook een film over de Canadese vloot vindt men in '42 op de werklijst van de communist Ivens. In '43 werkte hij in Hollywood in de beroemde Capra-unit. In '44 kreeg hij van de Nederlandse regering de opdracht om een film te maken over de bevrijding van het toenmalige Nederlands-Indië. Ivens zelf waarschuwde opdrachtgevers voor zijn linkse opvattingen. Men wilde tòch dat hij de film maakte. Later heeft Ivens zijn opdracht terug moeten geven, omdat zijn opvattingen over „Ieder volk z'n recht op vrijheid" niet langer strookten met die van de Nederlandse regering.

Tot zover was de cineast Ivens zijn avantgardistische filmopvattingen trouw kunnen blijven. Hij verdween dan enkele jaren van het toneel. Dan plotseling verheerlijkte hij in een film „De eerste jaren" de treurige opkomst der zogenaamde volksrepublieken Tsjechoslowakije, Polen en Bulgarije. Op dit moment begon hij onwaarheid te spreken en pleegde hij voor het eerst als kunstenaar verraad. Zogenaamde vredescongressen achter het IJzeren Gordijn en een internationaal jeugdcongres in Berlijn kregen Ivens toegewezen als documentair filmverslaggever met een nog sterk persoonlijke stijl. Hij zei er zelf van: „Waar ter wereld grote ontwikkelingen aan de gang zijn, vindt men mij om te filmen en om filmend van de strijd om vrijheid en vrede te getuigen".

Intussen laat Joris Ivens zich voor alle opdrachten uitsluitend in dolllars betalen. Intussen brandt zijn nog altijd Nederlands paspoort hem in de zak en krijgt hij bijna tranen in de ogen als men hem over de goede, oude tijd in Nederland spreekt Meerdere malen heb ik hem dringend uitgenodigd om naar Nederland te komen om tegenover zijn oude vrienden zijn laatste films te verdedigen, wanneer hij vindt dat zij als artistieke prestatie de toets van critiek nog kunnen doorstaan. Het is mij intussen wel duidelijk geworden, dat — hoewel Ivens immer schijnbaar gretig op de invitaties ingaat — hij nooit aan deze uitnodigingen gevolg zal kunnen geven. Omdat hij dan het onvermijdelijke conflict met zijn artistiek geweten niet langer meer zal kunnen vermijden.

B. J. Bertina

FILM *Liga*

ARUBA

WELKOM, MR. MARSHALL

(Bienvenido, Mr. Marshall)

Carmen Vargas	Lolita Sevilla
Manolo	Manolo Moran
Pablo	José Isbert
Luis	Alberto Romea
Eloisa	Elvira Quintilla
Cosme	Luis Perez de Leon
Emiliano	Felix Fernandez

en de stem van Fernando Rey
naar de roman van Juan A. Bardem en
en Luis G. Berlanga
scenario: Juan A. Bardem, Luis G. Berlanga en
Miguel Mihura
fotografie: Manuel Berenguer
décors: Francisco Canet Cubel
regie: Luis G. Berlanga.

Was het Clouzots meesterlijke „Het loon van de angst", die op het laatste festival te Cannes de Grand Prix verwierf, de Spaanse inzending „Welkom, Mr. Marshall" was een bijna even grote verrassing. Niet slechts omdat deze film op zich zelf een goed werkstuk genoemd mocht worden, maar ook al omdat de Spaanse filmindustrie tot dat ogenblik toe eigenlijk nog geen films had afgeleverd, die het internationale peil benaderden. Een aangenaam verrast publiek beloonde de film met een bijna hartstochtelijk applaus, een verraste jury verleende haar de Prijs van de Internationale Critiek. Bovendien sleepte „Welkom, Mr. Marshall" de Prijs voor het beste scenario en die voor de beste comedia in de wacht.

Het verhaal speelt zich af in het kleine Spaanse dorpje Villar del Rio, een dorpje als alle andere, met een kerkje, een school, een kroeg, een pleintje, een stadhuis, een pastoor, een dokter en natuurlijk een verzuurde, oude „hidalgo".

Op een goede dag wordt de rust in het stille dorpje totaal verscheurd door de plotselinge visite van de inspecteur-general van het departement. Er ontstaat een kleine paniek — de pastoor luidt zelfs de klokken voor het gevaar — maar het blijkt, dat de hoge autoriteit deze maal niet met klachten komt. Villar del Rio gaat een grote eer te beurt vallen. Een commissie van het Marshall-plan is op inspectiereis door Spansje en Villar del Rio ligt aan de route. En er wordt verwacht, dat het hele dorp zal meewerken om de hoge Amerikaanse gasten zo waardig mogelijk te ontvangen, gezien de te verwachten Marshall-dollars.

Waardig ontvangen, jawel. Maar hoe? Dat is de grote vraag. De burgemeester en zijn wethouders breken er zich dagen lang het hoofd over. De oplossing komt tenslotte van Manolo, boniseur van beroep en manager van de flamenco-zangeres en- danseres, die op dit moment optreedt in het enige café van het dorp, waarvan de burgemeester de eigenaar is. Een geniale oplossing, die erin bestaat het oude Castilliaanse dorpje om te vormen in een Andalusisch dorpje — gezien het feit, dat de Amerikanen bij het woord Spaans altijd aan Andalusië denken, tenminste, zo vertelt het Manolo. Het idee wordt geaccepteerd en in een enkele dag ontstaat er een décor — Villar del Rio, dat verrassend veel overeenkomst vertoont met een Andalusische pueblo.

Dit gedaan, komt eigenlijk het allerbelangrijkste aan de beurt. Het hele dorp stelt zich op op het pleintje voor het stadhuis, waar de burgemeester, de pastoor, Manolo en de onderwijzeres zich beschikbaar hebben gesteld om op lijsten aan te tekenen wat iedere dorpsbewoner nu wel graag wil hebben als de Amerikaanse Sinterklazen komen. Zij mogen van de burgemeester maar één ding vragen en de keus is vaak moeilijk. Velen komen met de meest absurde wensen. Er zijn nuchteren, die een ploeg vragen, er zijn er ook, die meer zin in een clarinet hebben. Alleen de hidalgo blijft op zijn voorvaderlijk kasteel. Hij beschouwt de Amerikanen als Indianen. Zes van zijn voorvaderen zijn indertijd door de Indiaan opgevreten.

De nacht, voordat zij komen, schijnt slechts een rustige nacht. Iedereen droomt. De pastoor, die zich aanvankelijk zo laatdunkend over de heidense Amerikanen heeft uitgelaten, ziet zich vervolgd door een Ku-Klux'-Klan-achtig comité van on-Amerikaanse activiteit. De hidalgo wordt gescalpeerd door de rode honden. De burgemeester heeft een nachtmerrie, die hem tot sheriff in een saloon stempelt en Juan, de jonge boer, ziet uit de lucht aan een parachute een nieuwe tractor neerdalen. Zij moeten nu maar gauw komen, de Amerikanen.

Opgepoetst en gepavoiseerd ligt Villar del Rio de volgende morgen in de zon. Iedereen is er, op het plein voor het gemeentehuis, in gespannen af wachting. En de hoofden gaan de lucht in als de uitkijk op de kerktoren roept: „Daar komen ze!" Onder het grote spandoek, waarop met enorme letters geschilderd staat „Welkom, Mr. Marshall", rijden ze door. Een

paar motorrijders en een paar auto's. Pijlsnel schieten ze langs het ontvangsteomité en langs de kinderen, die gereed staan om een liedje te zingen, alleen een stofwolk nalatend, waarin alle illusies van alle dorpsbewoners kunnen op gaan.

Dan komt de regen de catastrophe goed maken. De regen redt het dorp voor de onmiddellijke toekomst. En ieder, blijmoedig als de inwoners van Villar del Rio zijn, komt met iets aandragen, een koe of een oude mand. Want de onkosten vau het Marshall-feest moet eruit komen. Zelfs de hidalgo komt aandragen met het oude familiezwaard, waarmee hij toch waarschijnlijk nooit meer de Indianen te lijf zal hoeven. Het regent en de oogst zal goed worden.

Na de voorstelling in Cannes heeft Jean Cocteau gezegd: „Hoe zou men niet van Spanje kunnen houden na deze film gezien te hebben."

Het is misschien een beetje moeilijk voor ons om te zeggen, dat wij van Spanje houden. Daarvoor bestaan er teveel politieke verschilleu. Maar desondanks kan men Jean Cocteau van harte gelijk geven. Want — en in dit opzicht is „Welkom, Mr. Marshall" een bijdrage tot beter begrip — van de gewone mensen in Spanje te houden is stellig niet moeilijk. Als zij zo zijn als in deze film, zijn het bijzonder sympathieke mensen, die toch eigenlijk in niets verschillen van die van Hoensbroek en die van Salt Lake City.

Overigens is er weinig reden om verder op dit zwaarwichtige onderwerp door te gaan. „Welkom, Mr. Marshall" is een comedie en een van de gezelligste, die men de laatste tijd heeft kunnen bewonderen. Dat de film soms goedaardig, soms met enig sarcasme ironiserend het Amerikaanse te lijf gaat, zal niemand haar euvel duiden. Daarvoor doet zij het op een te gezellige manier.

Het heeft weinig zin namen te gaan noemen van de mensen, die dit grandioze lach-geval verwezenlijkten. Wij willen een uitzondering maken voor de befaamde Spaanse zangeres-danseres Lolita Sevilla en voor Luis G. Berlanga, die de regie voerde en samen met Juan A. Bardem en Miguel Mihura verantwoordelijk was voor het scenario. *(Ned. Persnieuws).*

VOLKSMUZIEK

De volgende opnamen werden door Mr. Jaap Kunst zeer aanbevolen voor liefhebbers, die wat meer willen horen en weten van de muziek van andere volken.

Ethnie-Folkways — P 406 (Muziek van Indonesië)
Columbia — ML 4618 (Bali)
" — SL 210 (Indonesië)
Philips — 00165 (Gesproken tekst van Mr. Jaap Kunst en muziek uit Indonesië).

Dansende Bezoekers van Achter het IJzeren Gordijn

DE OPERA VAN PEKING

Voor het eerst sinds de tweede wereldoorlog heeft West-Europa bezoek gehad van een officieel gezelschap van Chinese toneelkunstenaars: de Opera van Peking en het Staatstheater Liaoning hebben gecombineerd deelgenomen aan het jaarlijkse internationale festival in Parijs en in aansluiting daarop nog enkele steden in België, Nederland en Duitsland bezocht. Voor velen zal het de eerste kennismaking zijn geweest met de eeuwenoude Chinese cultuur, waarover men tot dusverre alleen maar de nieuwsgierigheid prikkelende beschouwingen in boeken van kenners van het Oosten had gelezen. De opinie van de Franse critici wordt vrij aardig weerspiegeld in de opmerking van één hunner: dit optreden heeft een sensatie verwekt, die alleen maar te vergelijken valt met die van de Russische balletten van Serge de Diaghilev kort voor de eerste wereldoorlog, die overal in Europa de renaissance van het klassieke danstheater ten gevolge hebben gehad. Ook deze Chinese opera bleek een danstheater, maar hoe geheel anders dan het Westerse.

Op een in Amsterdam gehouden persconferentie heeft directeur Tsjang Tsji Hsiang verklaard, dat deze tournée bedoeld was als een bijdrage tot internationale verbroedering. Velen hebben dat opgevat als een politieke leuze en deze ingedeeld onder het hoofdstuk propaganda. Nu is het waar, dat het nieuwe bewind in China zich bedient van de oude volkskunst om de publieke opinie voor zich te winnen. Dat men het toneel ziet als een middel van opvoeding van de massa. De genoemde zegsman gaf trouwens ruiterlijk toe, dat men zich weliswaar bedient van verhalen uit de bloeitijd van het Chinese toneel, die tussen de achtste en de twaalfde eeuw moet hebben gelegen, maar dat men de inhoud in overeenstemming brengt met de tegenwoordig heersende zeden. Maar toch had deze woordvoerder gelijk. Want als men een volk waarachtig wil leren kennen, dan moet men zijn dansen bestuderen. De gesproken en geschreven taal draagt alom ter wereld de kiemen van misverstand in zich, die van het lichaam onthult altijd de waarheid. In dat opzicht is het bij voorbeeld veelzeggend wat er thans in Duitsland geschiedt. Na de smadelijke vrede van Versailles brak men daar definitief met het beginsel van de strenge klassieke bal-

lettechniek. Er ontstond een aanvankelijk artistieke verzetsbeweging, die het recht voor iedere danser opeiste zijn eigen middelen van expressie te vinden. Dat ging goed, zolang zich daar werkelijke persoonlijkheden van bedienden. Maar al spoedig zegevierde het amateurisme: iedereen kon zich uitleven in een soort roes van de dans. Men verloor zichzelf in ongebondenheid. Dit verschijnsel herhaalde zich op het politieke toneel. De noodlottige gevolgen daarvan heeft men tot zijn schade aan den lijve ondervonden. Na de door Hitler en zijn trawanten verloren oorlog is men teruggekeerd naar de veiligheid van de klassieke vormen. En dat is een goed teken. De dans is waarlijk een spiegel van de beschaving. De volksdans zowel als de kunstdans.

Zo bracht de democratie in Europa in haar opkomst de wals met zich mee, de paardans, waarin men zich vrij en draaiend om zijn eigen as kon bewegen en waarin iedereen in beginsel gelijk was. Zulks in tegenstelling met bij voorbeeld de afgemeten statigheid van het menuet uit de tijden van het absolute koningsschap. Veel van de toen (met name onder Lodewijk de Veertiende van Frankrijk) heersende gewoonten hebben hun weerslag gevonden in de uitgangshoudingen en bewegingen van het klassieke ballet. De eerste echte dansacademie was trouwens blijkens het oprichtingsstatuut niet alleen bedoeld voor de opleiding van de omstreeks de helft van de zeventiende eeuw noodzakelijk geworden beroepsdansers, maar tevens ter bevordering van de veelzijdige vaardigheid van jonge militairen en hovelingen. In de „klassieke" voetposities van het Westerse ballet vindt men misschien de uitvalshoudingen bij het schermen en zwaardvechten terug. Bij de Chinesen moet men van ouds het worstelen hebben beoefend in de strijd, getuige de zeldzaam hoge ontwikkeling van de acrobatiek.

Met het Westerse begrip van opera, dat is dus een muziek-dramatisch werk, heeft het optreden van de Chinezen niets gemeen. Nu moet daarbij wel opgemerkt worden, dat men ter aanpassing bij de Europese smaak een bloemlezing van fragmenten uit het bestaande répertoire had samengesteld, zodat het best mogelijk is dat de nadruk wat eenzijdig op het spectaculaire divertissement kwam te liggen.

Men zou in zekere zin zelfs eerder denken aan een circus of variété, ware het niet, dat men inderdaad te doen heeft met een buitengewoon artistieke ordening van verbluffende toeren en bewegingen en dat deze nooit hun expressief karakter verliezen. Hoofdzaak bij dat alles is de pantomine. Geen onderdeel van het menselijk expressievermogen wordt daarbij versmaad. Het nabootsende karakter is zeer opvallend. De zangeressen bij voorbeeld geven wel uiting aan de veronderstelde gevoelens van de rolfiguur, maar op een zeer eigenaardige manier, als het ware op een instrumentale (dat is dus imitatieve) toon. Er komen in het programma talrijke gevechten, veldslagen en bestormingen voor: nooit eerder heeft men zoveel werkelijke strijd op enig toneel gezien. Arme Westerse acteurs, denkt men hierna — hoe kunnen zij ooit deze fenomenale uitdrukkingskracht bereiken, die in het Chinese karakter blijkbaar gemeengoed is.

De opleiding verschilt ook wezenlijk van de Europese en begint al op het zevende jaar. Deze is zo veelzijdig dat de leerlingen, wanneer na tien jaar hun ongeschiktheid voor het theater definitief zou blijken, in aansluiting daarop direct aan een universiteit kunnen gaan studeren. De belangrijkste dingen, die een toneelscholier moet leren zijn: zingen, acteren, duidelijk articuleren en acrobatisch dansen. Over dit laatste moet men niet gering denken: de manipulaties van deze artisten met zwaarden en stokken, hun gecompliceerde salto's en lenige sprongen, hun beurtelings komische en opwindende duels zijn kunststukken, die in geen circus overtroffen worden en zich van het daar geboden vermaak onderscheiden door bewustmaking en op een hoger doel gerichte rhythmische indeling. Daarbij treft een precisie, een economie in de uitbundigheid, die het kunstzinnige van de beweegredenen aantoont. De projectie op de zaal is even scherp als verfijnd.

Het zeldzame raffinement steekt echter alleen in de vorm. Men is daardoor geneigd van een zekere primitiviteit te spreken — maar dit lijkt niet geheel juist, omdat er wel degelijk gespeeld wordt met erfgoederen uit een eeuwenoud cultureel bezit. Wat de inhoud betreft staat men daardoor nog op het peil, dat Europa in de zeventiende en achttiende eeuw bereikte: het teren op de mythologie. Maar het is van hieruit niet na te gaan in hoeverre China het moderne leven en de gevoelens van deze tijd in de spiegel van het toneel weet te vangen. Zoveel is zeker, dat door de hyper-individualisatie en specialisatie, na de Franse revolutie overal doorgedrongen, in Europa een dergelijke alomvattende expresiviteit van het gehele menselijk lichaam verloren is gegaan. Men is over het algemeen door het optreden van de Chinezen nie geschikt of ontroerd, maar men heeft feestelijk genot van een verbazingwekkend, magnifiek en door de elementaire kracht sensationeel schouwspel. **Wordt vervolgd.**